نظرية النظم عند القاهر الجرجاني
وتأثيرها في دراسته للصورة البيانية

د. حبيب الله علي إبراهيم علي*

مقدمة:

حاولنا في هذه الدراسة التعرف على نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، كما بينا تأثيرها في دراسة عبد القاهر للصورة البيانية، وذلك بالوقوف على نصوص من القرآن الكريم والشعر العربي.

وقد حوت هذه الدراسة الموضوعات التالية:

أولاً: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

ثانياً: نظرية النظم ودراسة عبد القاهر للصورة البيانية.

ثالثاً: الصورة التشبيهية عند عبد القاهر الجرجاني.

رابعاً: الصورة الاستعارية عن عبد القاهر الجرجاني.

خامساً: الصورة الكنائية عند عبد القاهر الجرجاني.

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

لقد شغل عبد القاهر الجرجاني الباحثين من القدماء والمعاصرين بما أضافه إلى تراث الإنسانية من قيم علمية فذة، تحسب له أولاً، وللعرب ثانياً، فبعد أن كان نقاد العرب يتصارعون فيما بينهم حول: أيهما أفضل؟ اللفظ أم المعنى. حسم هذه المشكلة الثنائية بأن كلاً منهما مرتبط بالآخر لا ينفك عنه، وأن المعنى يترتب في الذهن أولاً، ثم تجئ العبارة أو التركيب مناسباً للمعنى الذهني المرتب، وتتوقف قيمة العبارة، أو الجملة، أو التركيب على قدر جلائها للمعنى، وإبرازها إياه في صورة قشيبة يستمتع بها العقل والقلب معاً.

وكان عبد القاهر بذلك أول من فلسف نظرية النظم التي كان لها جذور وبدايات في دراسات الأدباء العرب كالجاحظ وابن قتيبة، وخاصة بيئة المعتزلة على يد القاضي أبي الحسن عبد الجبار وغيره[1] .

وكلما تفاوت التركيب في الترتيب، تفاوت جلاء المعنى وتصويره قوة وضعفا. والعبارتان لا يكون لإحداهما مزية على الأخرى، إلا بقدر تأثيرها في المعنى، فقولنا:"زيد كالأسد" غير قولنا "كأن زيداً أسدٌ".

فالغرض المقصود من المثال الأول هو مجرد إثبات الشبه لزيد بالأسد في الشجاعة، والغرض المقصود من المثال الثاني هو زيادة تشبيه زيد بالأسد زيادة لم تكن في المثال الأول، إذ إنك تجد زيداً من فرط شجاعته، وقوة قلبه، وأنه لا يروعه شيء، بحيث لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي. وهذه الزيادة، وذلك الفرق الذي يتميز به المثال الثاني عن الأول لم يكن إلا بما توخي في نظم اللفظ وترتيبه، حيث قدمت "الكاف" إلى صدر الجملة، وركبت مع أنّ التي تنصب المبتدأ وترفع الخبر[2] .

* أستاذ مشارك بقسم الدراسات الأدبية والنقدية- كلية اللغة العربية- جامعة أم درمان الإسلامية، يعمل الآن بقسم اللغة العربية- كلية الآداب والتربية- جامعة الحدود الشمالية بالمملكة العربية السعودية.

(1) فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن: د. فتحي أحمد عامر، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1975م، الفصل الثالث من الباب الأول.

(2) النقد والناقد: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 1985م، ص189-190.

ولا يقيم عبد القاهر كبير وزن للألفاظ في ذاقما من حيث تلاؤم حروفها وخفتها في النطق، ولا من حيث ترادفهـــا علـــى معنى[1]، وإنما تظهر مزية الألفاظ عنده في تأليف الكلام، لأنها وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة.

وقد أحكم عبد القاهر الربط بين نظم الألفاظ في سياق صورة أدبية وبين صورة المعنى الذي كشفت عنه هذه الـــصورة، فوضح أن الألفاظ في سياقها الشعري وفي بليغ الكلام-هي وحدها وسليتنا إلى الصورة الأدبية "فلا يتصور أن يعرف المرء للفـــظ موضعاً من غير أن يعرف معناه، ولا يتوخى في الألفاظ، من حيث هي الألفاظ، ترتيباً ونظما. وإنما يتوخى الترتيب في المعاني، فإذا تمّ ذلك تبعتها الألفاظ، وقفت آثارها. "وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكـــراً في ترتيـــب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[2] .

وإذن فالألفاظ في الجمل هي وسيلتنا إلى التفكير، ولا أهمية لها إلا في موقعها من الكلام في الـــصياغة وتـــأليف الكـــلام، وكمال الصياغة لا يظهر إذن، إلا بأن يؤتى "المعنى من جهته، ونختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتمّ له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية"[3].

فلا يتصور عبد القاهر أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى؛ لأنه لا يتصور أن يحصل المرء على المعنى أولاً على حـــدة، ثم يبحث عن الألفاظ الدالة عليه. فالعملية الذهنية ميدان لتلازم المعنى واللفظ الدال عليه في الجملة المؤتلفة النظم. وأهميـــة الألفـــاظ تكمن حسب مواقعها في الجمل، بوصفها الوسائل التي يؤدي المعنى من مجموع دلالاتها المكونة للجملة، وهذه الدلالات هي الـــتي تتوخى معاني النحو في نظمها، يقول عبد القاهر:"واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة، فيـــذيب بعضها في بعض، حتى تصير قطعة واحدة. وذلك أنك إذا قلت: "ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديدا تأديباً له" فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم على مفهوم هو معنى واحد، لا عدة معاني كما يتوهم الناس. وذلك أنك لم تأت بهذا الكلم لتفيده أنفـــس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعلق التي بين الفعل الذي هو (ضرب) وبين ما عمل فيه، والأحكام الـــتي هـــي محـــصول التعلق"[4] .

ويؤكد عبد القاهر فكرته هذه في (أسرار البلاغة) حيث يقول: "إن كل حكم يجب في العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة، وجعله مشروطاً فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والـــسمة حـــتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه، فإنما كانت (ما) مثلاً علماً للنفي، لأن ههنا نقيضاً له وهو الإثبات. وهكـــذا كانت (من) لمن يعقل، لأن ههنا ما لا يعقل"[5] .

فالنحو عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي يفتح الألفاظ المغلقة على معانيها، وهو المعيار الذي يعرف به فضل كلام علـــى كلام، وهو مقياس الصحة من السقامة في الفكر، كذلك فإن معرفتنا قواعد لغة من اللغات تختلف عن قدرتنا على إدراك الدقائق والأسرار والخصائص التي ينفرد بها معنى عن آخر، والتي لا تسلم نفسها لكل من اقتدر على قواعد اللغة ونحوها وصرفها، وإنمـــا

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني،ط4،دار المنار بمصر،1367هـــ،تعليق محمد رشيد رضا، ص45-46، 200-201، وأسرار البلاغة:عبـــد القاهر الجرجاني،ط5، 1372هـــ،القاهرة،تعليق محمد رشيد رضا، ص 316-317، وهنا يلتقي عبد القاهر مع أرسطو أيضاً في أن الكلام ممثل في الجمل لا في الكلمات. الجملة هي وحدة اللغة.

(2) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ص44/ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د/محمد غنيمي هلال، نهضة مـــصر للطباعـــة والنـــشر والتوزيع،(د.ت)، (د.ط)، ص51-52

(3) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص35.

(4) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 316

(5) أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني، ص 422/الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً) د. أحمد علـــي الـــدهمان، ط2، 2000م، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ص36

يستطيع إدراك ذلك من يراها رؤية لا تقف عند حدود المنطق والنحو، كذلك لابد من الرويّة والفكر للوصول إليها، لكي يسبر أغوار اللغة، ويتعمق ما فيها من قوى شعورية وخيالية هي سر عظمتها"[1]. "فليست اللغة مجرد علامات اصطلاحية للفكر، وإنما هي رموز تجسد حالة المتكلم الباطنية، بكل ما فيه من خيال وإحساس وفن، وإلا لو وقفت اللغة عند حدود نقل الفكر وحده، لما كان هناك داعٍ لأن تعرض المزية في الكلام، وأن يتدرج في سلم القيم فيفضل بعضه بعضاً"[2].

ومن هنا ينطلق عبد القاهر إلى نظريته الجديدة في نظم الكلام، والتي قضت على ثنائية اللفظ والمعنى، وبرزت من خلال هذه النظرية فكرة العلاقات بين الكلمات في ترتيبها الجملي، أو التركيبي، وكيف يتفاوت إبراز المعنى وتصويره حسب تفاوت هذه العلاقات، وتعدد أحوالها، وكلما كانت العلاقة بين الكلمات محكمة النسيج متسقة متناسبة، بلغ الأسلوب شأواً عظيماً من التفنن والإبداع.

ويلح عبد القاهر على تمكين هذه الفكرة الرائعة من عقل القارئ إلحاحاً شديداً، يتبين في الأمثلة الكثيرة التي ساقها، وحللها تحليلاً أدبياً تذوقياً تظهر من خلاله قيمة ترتيب الكلمات في التراكيب، وأثر العلاقات بينها في عذوبة الأسلوب، وبهاء رونقه.

إنه يدعو إلى أن يكون الأمر لسيادة النظم في الكلام، وأن يروض القارئ نفسه على تفهم ذلك، وتتبعه، ليزاول منه أمراً عظيماً، لا يقادر قدره، ولا يبلغ مداه.

والكلمتان لا تتفاضلان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، وهل تجد أحداً يقول: "هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق و البنوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤادّها"[3].

ثم يطبق هذه النظرية اللغوية التي تتوخى ترتيب الكلمات حسب ترتيب المعاني، فيقف عند قوله تعالى: ﴿إِلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[4]

ويذهب إلى أنه لا توجد مزية ظاهرة، ولا فضيلة قاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذا الكلم بعضها ببعض، وأن الحسن والشرف لم يعرض لها إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها. إن شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت، تؤدي من الفصاحة ما تؤديه، وهي في مكانها من الآية؟

قل: "ابلعي" واعتبرها وحدها، من غير أن تنظر إلى ما قبلها، وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها.

وكيف بالشك في ذلك؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء "بياء" دون "أي" ثم إضافة الماء إلى الكاف، دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: "وغيض الماء" فجاء الفعل على صيغة "فُعِل" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: "وقضي الأمر" ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو: "استوت على الجودي" ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشيء، ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة "بقيل" في الفاتحة، وليس ذلك كله إلا لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب"[5].

---

(1) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د. أحمد علي الدهمان، ص30

(2) قضايا النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زكي العشماوي، ط1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1967م، ص308.

(3) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص36

(4) سورة هود: الآية 44

(5) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص37

وهكذا يتضح الأمر أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفـــردة، وأن الألفـــاظ لا تثبت لها فضيلة ما، إلا إذا كانت ملائمة في معناها لمعنى اللفظة التي تليها، مما لا تعلق له بصريح اللفظ.

ويؤكد ذلك، ويشهد له، أن الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخـــر: كلفظ الأخدع في بيت الصمة بن عبد الله من شعراء الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني * وجعـــت مـــن الإصـــغاء ليتـــا وأخـــدعا

وفي بيت البحتري:

وإني وإن بلغـــــتني شـــــرف الغـــــنى * وأعتقـــت مـــن رق المطـــامع أخـــدعي

فإنك تجد لهما في هذين المكانين حسناً ومزية، لا تجدها في قول أبي تمام:

يـــا دهـــر: قـــوم مـــن أخـــدعيك فقـــد * أضـــجعت هـــذا الأنـــام مـــن خرقـــك

حيث تجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الـــروح والخفـــة، والإينـــاس والبهجة. فلو أن الكلمة كانت تحسن من حيث هي لفظ، وتستحق المزية والشرف في ذاتها، وعلـــى انفرادهـــا، دون أن يكـــون السبب في ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً أولا تحسن أبداً.

ليست البلاغة إذا بعائدة إلى الألفاظ المفردة، لأنها لا يقع بينها التفاضل كما وضح عبد القاهر، وهي لا تتفاضـــل إلا إذا اندرجت في سلك من التعبير، وانضم بعضها إلى بعض، وأخذت مكانها الطبيعي الذي تقتضيه الصورة، وانسجمت مع ما قبلـــها وما بعدها، ووصف الكلام مع ذلك بحسن الدلالة، وتمامها في صورة أبهى، وأزين، وآنق وأعجب[1] .

ومن أوائل كلام عبد القاهر في أسرار البلاغة قوله: "ومن البيّن الجلي أن التباين في هذه الفضيلة، والتباعد عنـــها إلى مـــا ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ. كيف؟ والألفاظ لا تقيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد فيها إلى وجـــه دون وجه من التركيب[2] .

وهذا النص يوشك أن يكون الأصل الذي بني عليه كتاب دلائل الإعجاز، لأنه ينفي عن اللفظ المفرد أن يكون له مدخل في تباين الشعر، واختلاف مراتبه، وإنما يرجع الأمر في ذلك إلى التركيب، والتأليف، يعني النظم الذي انعقد كتاب دلائل الإيجـــاز على بيان أبوابه.

ولم يعد أحد يرتاب في أن كتاب أسرار البلاغة كتب قبل الدلائل وهذا قاطع في نفي المزية عن اللفظ المفرد، وفساد القول برجوعها إليه كان أصلاً قديماً في فكر عبد القاهر. ولم يولد في كتاب دلائل الإعجاز الذي ردّ فيه على المعتزلة.

وكتاب دلائل الإعجاز كله دراسة للطريقة المعلومة والصورة المخصوصة من تقديم، وحذف، وفروق خبر، وقصر، وفصل، ووصل. وأكثر من هذا أنه في أول أسرار البلاغة يضع النظم في مغرسه الحقيقي من سليقة النفس في نص كريم قال: "وهذا الحكم أعني الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل" فـــالنظم لـــيس في الألفاظ التي يدبجها اللسان، وإنما يتم في النفس يعني في القدرة المغروسة في سليقة النفس التي فطر الله الإنسان عليها يـــوم علمـــه البيان، وهذا كلام بعيد الغور ولم يستثمر لأنه رجعة جليلة بالكلام المنطوق إلى مصدره ومنشئه في غريزة النفس[3] .

(1) انظر: النقد والناقد د. فتحي أحمد عامر، ص190-192/ فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، د. فتحي أحمد عامر، ص 73-74
(2) أسرار البلاغة ص4.
(3) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005م، ص140-141

ويجب أن ننبه إلى شيء قد يلتبس وهو أن عبد القاهر ذكر في مواطن كثيرة أن إدراك الفضل والمزية في كثير من طـرق البيان من المركوز في الطباع يعني أنه عام في الناس وهو ما صرح به كثيراً[1] في قوله: ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلـم أن ههنا نظماً أحسن من نظم"[2] .

ويؤكد أن المزايا لا يجوز تجاهلها وأنه لا يجهلها إلا عديم الحس ميت النفس ومن لا يكلم لأن ذلك من مبادئ المعرفة التي من عدمها لم يكن لكلام معه معنى"[3].

ومن المفيد جداً أن نكشف علاقة كل فن من فنون البلاغة بالفطرة، لأن الفطرة ومبنى الطباع والمركوز فيها هي مـصدر الاستحسان وغيره، وكل ما تستحسنه النفس، لابد أن يكون له شاهد من الطبع، وكذلك كل ما تستهجنه[4] .

لقد كان عبد القاهر مشغولاً بفلسفة النظم، وإثبات أنه الوجه الوحيد من وجوه الإعجاز الذي يتواتر في جميع الآيـات على نسق مختلف، وبراعة تفوق قدرة البشر، كما كان مشغولاً بربطه بالنحو وإخراج النحو من مجال الشكلية اللفظية إلى مجـال النحو البلاغي، أو البلاغة النحوية[5] .

ومن ثم تراه يطنب إطناباً في تجلية فكرته التي آمن بها إيماناً شديداً، وهي العلاقة الوثيقة بين النحو والنظم، وإذا كان مـدار أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فالفروق كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها[6] .

ومن المؤكد أن هذا العالم قد أفاد مما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه، في خصائص التعبيرات النحوية، حتى وصل به الحال إلى ابتكار نظريته في المعاني الثانية أو في النظم والخواص التركيبية للعبارات[7] .

نظرية النظم ودراسة الصورة البيانية عند عبد القاهر الجرجاني

تمهيد:-

حدد عبد القاهر هدفه من (الأسرار) بالبحث عن الدعائم التي أقام عليها كتابه، وهي الاسـتعارة والتـشبيه والتمثيـل، وغيرها، فكانت محور بحثه، متوخياً من ذلك كله أن يوجد رابطة بين كونها أقطاباً تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وبين وظيفتها في التشكيل الفني للعمل الأدبي، بوصفها عناصر تصاغ الصور منها، وتضفي على الفن اللغوي جمالاً رائعاً بتعاونها مع معاني النحو، عن طريق العلاقات القائمة بينهما، مستهدفاً من ذلك أن يؤكد أن الفكرة في (الدلائل) و(الأسرار) واحدة، وأن الأسرار امتـداد فكري (للدلائل) بشكل أوسع وأكبر، يحقق ذلك التصنيف والتقسيم لأنواع الصور الداخلة فيه[8] .

فهو يرمي من وراء ذلك إلى إثبات فكرة أن البلاغة ترجع إلى النظم والصياغة، سواء فيما يتعلق بالأسلوب عـن طريـق النظم، أم بأهم عناصر هذا الأسلوب من التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والمجاز. ولذلك كان عليه في (الأسرار) أن يبحث في بلاغة كل منها كونها راجعة إلى النظم، وبلاغتها لا تتبين إلا بإظهار أسرارها وتأثيرها في نفس المتلقي. ففـي الـدلائل يتنـاول

---

(1) المرجع السابق ص 166

(2) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 430

(3) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: د. محمد محمد أبو موسى، ص 166، دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ص 546

(4) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: د. محمد محمد أبو موسى ص 169.

(5) فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن: د. فتحي أحمد عامر، ص 83-84

(6) النقد والناقد: د. فتحي أحمد عامر، ص19

(7) فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن: د. فتحي أحمد عامر ص 80

(8) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د.أحمد علي الدهمان، ص228.

الجرجاني شرح المقياس الذي يقاس به الإعجاز وهو النظم، وفي (الأسرار) درس أبواب التشبيه ونظائره دراسة يتضح منها اعتماد هذه الأبواب على فكرة النظم، فلا تنكشف بلاغتها إلا على أساسها.

ففكرة النظم التي بسطها عبد القاهر في الدلائل، هي الفكرة نفسها في الأسرار، وهذه الفكرة تقوم على الربط بين ألفاظ الأسلوب ومعانيه[1]. ففي الدلائل عرض عبد القاهر للاستعارة والكناية والتشبيه، لبيان ارتباطها بالنظم والمعنى، بينما عرض لها في الأسرار ليكشف عن أسرار البلاغة والجمال فيها، مؤمناً أن ذلك لا يتحقق إلا بتبيين أقسامها والفروق الدقيقة الكائنة بين بعضها وبعضها، ومعرفة القوي منها والضعيف، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إن عبد القاهر في (الأسرار) كان حريصاً على أن يفصل القول في الصورة البلاغية، من حيث أسرار جمالها ودقائق صياغتها، وهذا الهدف جعله يأخذ طريقاً مضنياً في البحث عن الفروق في الوجوه البلاغية المختلفة الاستعمال.في محاولة لبيان الأنواع البلاغية وتقدير الجمال في كل نوع، وأسباب هذا الجمال، معتمداً في ذلك كله على الذوق[2].

ويجيء دور الصورة الأدبية عند عبد القاهر، وهي الصورة التي يكون بينها وبين المعنى الذي قصد إليه الشاعر والأديب علاقة موازاة، وبعبارة أخرى: "إذا كانت الجملة النحوية تشير إلى المعنى المقصود إشارة واضحة، فالصورة تشير إلى المعنى بطريقة تحتاج إلى تأمل ونظر، من هنا يرجع عبد القاهر جل محاسن الكلام. كما يقول: إلى التشبيه والتمثيل والاستعارة[3]. فلا قيمة للاستعارة – مثلاً– إلا بحسن موقعها من الجملة، وغالباً ما يضيف النظم إليها جمالاً. إذا كان استعمالها دقيق الصياغة، كما في قوله تعالى: ﭽ ﭫ ﭬ ﭭﭼ فالاستعارة هنا جارية في لفظ "اشتعل" ولكن الذي يزيد من حسنها، طريقة النظم على هذا النحو بإسناد الفعل إلى الرأس، وهو في الحقيقة للشيب، ثم الدلالات الإيحائية لكل لفظة تشكل هذه الصورة، وهذا طبعاً وجه من وجوه تحسين النظم للاستعارة".. فالنظم إذاً وهو الذي نستوحي فيه معاني النحو وأحكامه، هو معيار الحكم على جودة الصورة البلاغية أو رداءتها.. فالنظم متوقف عند عبد القاهر على درجة الصياغة الفنية للصورة، وعلى مدى تفاوت هذه الصياغة، وخصائص الفنية هي استعداد عقلي، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدي إلى الابتكار، بحيث لا تعنى بالتعميم، وإنما تعنى بالخصائص التي تتعلق بها الأشياء[4]. فالحذق والمهارة والابتكار والذوق والمعرفة الشاملة هي وسائل الفنية، وكيفية معالجة اللغة واستخدامها في الأدب على أساس كونها مجموعة من العلاقات، وعملية تمثل الدقائق والأسرار الكائنة في السياق، كلها ميدان تطبق فيه هذه الوسائل، كي يكون نظم الكلام تعبيراً عن مقدرة الفنان على الخلق والابتكار، لأن صياغة النظم هي التي تؤثر التأثير المعتدّ به في الصورة الشعرية. وهذه الوسائل هي عند عبدالقاهر هدف وغاية، هدف لأنها عوامل أساسية لتحقيق النظم الرفيع، وغاية لأن الوسيلة تنتهي إلى غاية وهي الإجادة والحسن، وعليه فإنها العمد الأساسية تقريباً لمنهجه في دراسة الصورة. كل هذا يدلل على أن القيمة الفنية للصورة البلاغية مردها إلى النظم لا محالة، وأن الصياغة الفنية درجات تجعل المقياس النقدي متسلسلاً في سلم القيم، لأن درجات الفنية هي معيار المفاضلة والنقد، وما الصورة عند ناقدنا إلى "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" متوخين من إدراك هذه الصورة وتمييزها من غيرها، الفروق التي تحدث بينهما، والتي نستطيع اكتشافها بعقلنا وإحساسنا، وهذا الاكتشاف هو بعينه مقومات الصياغة الفنية[5].

---

(1) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة 1972م، ج1، (المقدمة)، ص43.

(2) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د. أحمد علي الدهمان، ص228-229

(3) النقد والناقد: د.فتحي أحمد عامر ص228.

(4) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: د. إبراهيم سلامة، ط2، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م، ص47-48.

(5) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د.أحمد علي الدهمان، ص 197-198

وعبد القاهر يؤكد هذه الفكرة عندما يقول:" فليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم. وإنما سبيل هذه المعاني، سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش..." [1].

الصورة التشبيهية عند القاهر الجرجاني

لقد حظي التشبيه بمكانة مرموقة عند البلاغين العرب القدامى، حتى جعلوه ركناً من أركان البلاغة لقدرته على إخراج الخفي إلى الجلي، وإدناء البعيد من القريب[2]. وجعله المرزوقي في "شرح ديوان الحماسة أحد أقسام الشعر الثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[3].

وهو عند صاحب الصناعتين: "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"[4]. وخصه صاحب كتاب "الكامل" بباب مستقل في كتابه[5].

ويسجل للتشبيه حضور قوي في الشعرية العربية القديمة، وبخاصة القرون الخمسة الأولى، إذ كان من الأدوات الفنية المعتمدة للحكم على شعرية الصورة، ويمكن إجمال خصائصه عند النقاد والبلاغيين العرب، في[6]:

– التمييز بين معنى عام للتشبيه في القرون الأولى، إذ كان مرادفاً لكل أنواع المجاز، ومعنى خاصاً صنفت فيه المؤلفات المذكورة[7]. وهو المعتمد في التحليل البلاغي والنقدي.

– تغليب المقاربة في التشبيه وجعلها أحد مكونات عمود الشعر العربي[8].

– التأكيد على التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، هذا التناسب الذي يتحقق بكثرة الصفات التي تدعم المشابهة، وتقوم على سند عقلي واضح[9].

– سيطرة فكرة النموذج على معنى التشبيه من حيث يقصد به في رأيهم إلحاق الناقص بالزائد، أي يشبه بما هو أبين وأوضح، أو بما هو أحسن أو أقبح[10]. بمعنى أن التشبيه يكشف عن الصفة البارزة في المشبه عن طريق مماثلته بالمشبه به لأنه الأظهر والأبرز في الصفة.

– إذا انعدمت الروابط والعلاقات المنطقية في الصورة التشبيهية بين طرفي التشبيه، امتنع التشبيه.

– تختصر وظائف التشبيه في التوكيد والمبالغة والتوضيح والإيجار[11].

---

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص70/ الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د.أحمد علي الدهمان، ص198.

(2) نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري، تصحيح أحمد الزين، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د.ت)،م7،ص18.

(3) شرح ديوان الحماسة، نشر أ حمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، القسم الأول، ص10

(4) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص243.

(5) الكامل: أبو العباس المبرد، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11986م، ج2،ص922

(6) التشبيه في شعر الحداثة محمد الماغوط نموذجا: د.عبد الرازق المجذوب، مجلة دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة، الجزائر 2011م، العدد العاشر، ص71

(7) التشبيه في الدراسات البلاغية والنقدية،دراسة وصفية تاريخية ، محمد الطالبي، دراسة لنيل درجة د.د.ع مرقونة بخزانة كلية اللغة العربية بمراكش تحت رقم 7661، ص 258

(8) شرح ديوان الحماسة، المروزقي، ص9

(9) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1992،3م،ص176

(10) أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني، ص318.

(11) الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1958،1م،ص58

لقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى تعريف التشبيه باختصار شديد، إذا لم يذكر له سوى بضعة تعريفات لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة. وقد اطلع على آراء من سبقه من النقاد العرب أو عاصره منهم، وأفاد من آرائهم في التشبيه وتعريفه وهضم ذلك، غير أنه لم يكثر من تعريفه له كما فعل هؤلاء النقاد، بل عرفه بشكل مختصر ومركز، مع ضرب الأمثلة الموضحة لذلك.

لقد جاء تعريفه للتشبيه مغايراً لتعريف من سبقه، مبتعداً عن الأسلوب التقليدي الذي كان شائعاً آنذاك في هذا الخصوص. فهو يقول في ذلك:"أن تذكر كل واحد من المشبه والمشبه به، فتقول زيد أسد، هند بدر، وهذا الرجل الذي تراه سيف صارم على أعدائه[1].

فقد أورد الجرجاني ثلاثة أمثلة على التشبيه وضمنها طرفي التشبيه: المشبه والمشبه، وحذف أداة التشبيه منها على سبيل التشبيه البليغ. وقد كان واضحاً وصريحاً في إظهار طرفي التشبيه؛ من أجل إزالة أي لبس مع الاستعارة، وحرصاً منه على إبعاد التشبيه عن المستوى الحقيقي للمعنى وربطه بالمستوى المجازي، وضّح أمثلته السابقة ونفي ارتباط المشبه بالمشبه به على وجه الحقيقة، إذ كان الارتباط من باب المجاز فقط. يقول في ذلك:"وإذا سمع السامع قولك: زيد أسد. وهذا الرجل سيف صارم على "الأعداء"، استحال أن يظن، وقد صرحت له بذكر زيد، أنك قصدت أسداً أو سيفاً، وأكثر ما يمكن أن يدعي تخيله في هذا أن يقع في نفسه من قولك "زيد أسد" حال الأسد في جراءته وبطشه[2]. فالذوق الأدبي العام لدى السامع أو القارئ على وعي تام بالغاية المحددة من هذا التشبيه.

من جانب آخر يعد التشبيه–إضافة إلى التمثيل والاستعارة– أحد الأصول الكبيرة للكلام عند الجرجاني بحيث لا يمكن تجاوزها؛ "فكأن جل محاسن الكلام–إن لم نقل كلها– متفرعة عنها، وراجعة إليها، كأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"[3]. فالتشبيه وفقا لذلك يشكل واحداً من الأسس العامة والمعتمدة في البناء الفني والأدبي للكلام، كونه يعدّ الأصل في ذلك، بينما تعد الأنواع الباقية من الكلام فروعاً له وتبعا، وبطبيعة الحال فإن الأصل مقدم على الفرع.

وكأن الجرجاني بذلك بوجه بعض اللوم إلى كل من جماعة اللغويين والأصوليين الذين يولون التعبير اللغوي التقريري المباشر الاهتمام الأكبر.

ومن المحتمل أن أحد أسباب اهتمام الجرجاني بالتشبيه يرجع إلى توافره بكثرة في الشعر الجاهلي، لاسيما عند فحول ذلك العصر، مثل امرئ القيس على سبيل المثال[4]. وغني عن البيان الدور المهم والكبير الذي أدّاه الشعر الجاهلي في مسار الحضارة العربية والإسلامية، أدباً ونقداً، من هنا "فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة إلى الناقد والبلاغي القديم"[5]. الذي وطّن نفسه على أن ينهل ما يروي ظمأه الفني ويلبي حاجته الأدبية من الشعر الجاهلي.

وكما يقول المبرد: "والتشبيه جارٍ كثيراً في الكلام، أعني كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"[6]. وذلك راجع إلى كثرة عدد الشعراء الذين أبدعوا قصائد شعرية متعددة وكثيرة[7].

وجعل عبد القاهر الجرجاني التشبيه على ضربين:–

---

(1) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص321

(2) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص322

(3) المصدر السابق ص27

(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور ص 113

(5) المرجع السابق، ص171

(6) الكامل: المبرد، ص996

(7) التشبيه عند القاهر الجرجاني بوصفه معيارا نقدياً، عطية أحمد أبو الهيجاء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م، العدد 1، المجلد 42، ص25-26.

أحدهما أن يكون تشبيه الشيء بالشيء من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل: كالتشبيه من جهة الصورة التي تميز الجسم من غيره والشكل. وكتشبيه الشيء إذا استدار بالكرة من جهة، وبالحلقة في وجه آخر. وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخد بالورد، أو جمع الصورة واللون، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور. والتشبيه من جهة الهيئة، ويدخل فيها حال الحركات في أجسامها، كتشبيه القامة بالرمح، والقدّ اللطيف بالغصن.

وكذلك التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، كتشبيه أطيط الرحل بأصوات الفراريج، وكتشبيه بعض الفواكه بالعسل والسكر، واللين الناعم بالخز.

فالشبه في هذا كله واضح لا يجري فيه التأول، ولا يفتقر إليه في تحصيله.. وهذا النوع هو التشبيه الصريح أو العادي.

ثانيهما: وهو أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأوّل والتأويل يكون بإرجاع وجه الشبه إلى معنى يكون متحققاً في الطرفين بوجه من التلطف والحيلة كقولك: هذه حجة كالشمس، فالحجة كالشمس من جهة ظهورها. وهذا التشبيه لا يتم إلا بتأوّل وذلك بأن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام، ألا يكون دونها حجاب ونحوه، مما يحول بين العين ورؤيتها، والشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه. فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على الحكم، قيل هذا ظاهر كالشمس، فلا يشك ذو بصر أن الشمس طالعة إذا كانت كذلك[1]. "وأن ما طريقة التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً. وهذا مدخل للتقسيمات العديدة في هذه الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول مثل: حجة كالشمس في الظهور، ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأول، كقولهم: ألفاظه كالعسل في الحلاوة. ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روّية ولطف فكرة مثل: (هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها) [2]. ولم يفصل عبد القاهر في تبيان أوجه التفاوت بين تلك الأمثلة التي تحتاج إلى تأول، وهذا هو النوع الثاني عنده، أي التمثيل والفرق بين النوعين: أن التشبيه يطلق على الضربين جميعاً وأما التمثيل فهو الثاني ولذلك فإن التشبيه عام، والتمثيل أخص منه. فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً[3]. ففي قول ابن الخطيم[4]:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى * كعنقود ملاحيّة حين نوّرا

فهو تشبيه حسن، ولا نقول هو تمثيل لعدم حاجة وجه الشبه إلى تأول. بينما قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو * د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها * إن لم تجد ما تأكله

فهو تمثيل.. ينبغي أن يقال: لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه، وسكت عنه، وترك غيظه يتردد فيه، بالنار التي لا تمد بالحطب، حتى يأكل بعضها بعضاً، مما حاجته إلى التأول ظاهرة بينة[5].

ويعقد فصلاً ممتعاً في مواقع التمثيل، وتأثيره، يذهب فيه إلى أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً.

---

(1) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ص103-104

(2) المصدر السابق، ص 105-107

(3) المصدر السابق، ص107

(4) المصدر السابق، ص107

(5) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني:د.أحمد علي الدهمان، ص253-254

فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزّ للعطف، وإن كان ذماً كان مسّه أوجع، وميسه ألذع، ووقعه أشدّ، وحدّه أحدّ وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخاراً كان شأوه أبعد، وشرفه أجدّ، ولسانه ألدّ.

وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسلّ، ولغرب الغضب أفلّ.

وإن كان وعظاً كان أشفى للصدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزجر، وهكذا الحكم إذا استقريت فنون القـــول وضروبه، وإذا أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول البحتري:

دانٍ علـــــى أيـــــدي العفـــــاة وشاســـــع * عــــن كـــــل نـــــدٍّ في النـــــدى وضـــــريب

كالبـــــدر أفـــــرط في العلـــــو وضـــــوؤه * للعـــــصبة الــــسارين جـــــد قريـــــب

فالتمثيل في البيت الثاني يمكن المعنى في ذهن السامع، ويحببه إليه، بطريق غير مباشر يتطلب الفكر والروّية، ويكون موازياً لما قصد إليه البحتري من قرب الممدوح من العفاة، وبعده عن الشبيه في مكارم الأخلاق.

وكذلك بيت المتنبي:

ومـــــن يـــــك ذا فـــــم مـــــر مـــــريض * يجـــــد مـــــراً بـــــه المـــــاء الـــــزلالا

فلو سلك بالمعنى الظاهر من العبارة: كقولك: إن الجاهل الفاسد الطبع، يتصور المعنى بغير صورته، ويخيل إليه في الــصواب أنه أخطأ، هل كنت تجد هذه الروعة؟ وهل كان يبلغ من قهر الجاهل، وردّه عن حاجته، وردعه، والكشف عن نقصه مـــا بلـــغ التمثيل في البيت؟

وإذا بحثنا عن علة ذلك وسببه، وجدنا ما يقتضي أن يفحم المعنى بالتمثيل وينبل، ويشرف ويكمل، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شـــيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلـــم بـــالفكر، إلى مـــا يعلـــم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرف الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلى حدّ الضرورة بفضل المستفاد مـــن جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وقديماً قالوا: "وليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين".

والمعاني التي يجئ التمثيل في عقبها على ضربين:

- غريب بديع، يمكن أن يخالف فيه، ويدّعي امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قول المتنبي:

فـــإن تفـــق الأنـــام وأنـــت منـــهم * فـــإن المـــسك بعـــض دم الغـــزال

وذلك أنه أراد أن "سيف الدولة" فاق الأنام، وفاقهم إلى حدّ أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنـــه أصـــل بنفسه، وجنس برأيه وهذا أمر غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدعي له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة، إلى أن يجئ إلى وجوده في الممدوح: فإذا قال فـــإن المسك بعض دم الغزال، فقد احتجّ لدعواه، وأبان أن لما ادّعاه أصلاً في الوجود، وبرّأ نفسه من صفة الكذب، وباعدها من ســـفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع في الدعوى من غير البينة.

وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعدّ في جنسه، إذا لا يوجد في الدم شيء من أوصافه، الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قل، ولا ما كثر ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دماً البتة.

- والضرب الثاني: ألا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات، نظير ذلك أن ينفي عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة، ويدعي أنه لا يحصل منه على طائل، ثم يمثله في ذلك بالقابض على الماء، والراقم فيه، ألا ترى إلى المغزى من قول القائل:

فأصـــبحت مـــن ليلـــى الغـــداة كقـــابض * علـــى المـــاء خانتـــه خـــروج الأصـــابع

أنه قد خاب في ظنه أنه يتمتع بها، ويسعد بوصلها، وليس بمنكر ولا عجيب، ولا ممتنع في الوجود أن يخيب ظن الإنسان في أشباه هذا من الأمور، حتى يستشهد على إمكانه، وتقام البينة على صرف المدعي لوجدانه.

وإذا ثبت أن هذه المعاني الممثلة، في نظر عبد القاهر، تكون على هذين الضربين، فإن فائدة التمثيل، وسـبب الأنـس في الضرب الأول بيّن لائح، لأنه يفيد الصحة وينفي الريب، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وهجم المنكر، وتهكم المعتـرض، وموازنته بحالة كشف الحجاب، عن الموصوف المخبر عنه، حتى يرى ويبصر، ويعلم كونه على ما أثبته عليه موازنة ظاهرة.

وأما الضرب الثاني، فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا النوع من الفائدة، فهو يفيد أمراً آخر يجري مجـراه، وذلـك أن الوصف كم يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله، فقد تحتاج إلى بيان المقدار فيه، ووضع قياس من غيره يكشف عن حدّه ومبلغه في القوة والضعف، والزيادة والنقصان[1].

"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبـالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[2].

وقد تميزت نظرة عبد القاهر الجرجاني للتشبيه من نظرة النقاد العرب القدماء، إذ نظر هؤلاء النقاد إلى التشبيه نظرة تكـاد تكون متطابقة من حيث المفهوم التقليدي، وكذلك التقسيم، إذ كانت نظرتهم إلى الموضوع نظرة بلاغية تقليدية. أما الجرجاني فقد كانت نظرته نقدية وعميقة. لقد ارتأى أن الشاعر العربي القديم عامة لا يمكن أن يكثر من التشبيهات في قصائده إلا لغاية نقديـة وهدف عميق[3].

الصورة الاستعارية عند عبد القاهر الجرجاني

يرى الدكتور مصطفى ناصف أن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه كان أهدى من لفظ "الصورة" لأن "الصورة" إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري[4].

وأن "إهمال نظرية الاستعارة في النقد الحديث ذو دلالة خطيرة"[5]. والصورة التي استهوت النقاد والشعراء لم تستقر علـى معنى واضح، فهي تأتي في عدة معانٍ كالدلالة الرمزية، أو الدلالات الحسية، أو التعبير عن الصور الخيالية، وقد تأتي للدلالة على ما سماه المتقدمون "حسن التأليف" في حين أن الاستعارة أقرب إلى ما يريد النقاد. وليست العبرة بالأسماء الجديدة وإنما بما تحمل مـن معانٍ ودلالات، ولذلك فإن الأخذ بالاستعارة أولى من تركه على أن يعقب ذلك تغيير "ينضّر وجه الشعر ويزيده بصراً بـه"[6]. وهذا رأي سديد، لأن الشعر لا يخرج في معظم أحواله التصويرية عن المجاز الذي يولد الصور الجديدة، ولذلك فالفرق بين القـديم والجديد ليس في التسميات وإنما في الإبداع[7].

وقال المرزوقي عن الاستعارة: "وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له إلى المستعار إليه"[8].

---

(1) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص92 وما بعدها.

(2) المصدر السابق ص118

(3) التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني بوصفه معياراً نقدياً. عطية أحمد أبو الفيحاء، ص51.

(4) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1985م، ط1، ص5.

(5) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، القاهرة، 1965م، (د.ط)، ص939

(6) نفس المصدر ونفس الصفحة

(7) فصول في الشعر: د.أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1999م، ط1، ص58-162

(8) شرح ديوان الحماسة: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951م، د.ط، ج1، ص9

وتقوم الاستعارة بما يقوم به التشبيه وهي أساس الصور لأنها سيدة المجاز، ولأنها أكثر قدرة على تخطّي الواقع، ورسم صور جديدة، وهي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جميع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جدا. إن الاستعارة هي وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة الشعرية عدد كبير من العناصر المتنوعة[1].

والاستعارة وإن كانت في الظاهر من صفة اللفظ، فإن حقيقة الأمر أن القصد بها يكون إلى المعنى، بإثبات صفة الشجاعة عندما نقول "جعلته أسداً" وجمال الاستعارة يعود إلى ما توخى في جملتها من النظم، ووضع للكلام بترتيب وتركيب خاص.

ومع أن المجاز أعم من الاستعارة والتشبه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له، إلا أن عبد القاهر درس الاستعارة أولاً، وقدمها على أخواتها، منطلقاً من تقديره لقيمتها الفنية متوخياً تأصيل مفهومها، وتقسيمه لها إلى عدة أقسام، مما جعلها تحتل مكانة رفيعة بين فنون القول المجازي. فهي "أمدّ ميداناً وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً،... وأهدى إلى أن تهدي إليك عذارى قد تخير لها الجمال وعُني بها الكمال..." [2].

أما عنوان مناقبها الذي يذكر من خصائصها فهو: "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر..." [3]. فبها ترى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، ولا ناصر لها أعز منها. ومن خصائصها: أنها ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون، وهي تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون[4].

والاستعارة في الجملة: "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدل الشواهد على أنه اختص به، حتى وضع له، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[5]. كذلك هي "إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم من الشيء"[6].

وقد قسم عبد القاهر الاستعارة قسمين: مفيدة وغير مفيدة:

1- الاستعارة غير المفيدة: وهذا النوع قصير الباع، قليل الاتساع، يكون حيث تراهم قد وضعوا للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، بقصد التوسع في أوضاع اللغة، نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك، فإذا استعمل الشاعر شيئاً في غير الجنس الذي وضع له، فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه، كقول العجاج:

وفاحماً ومرسناً مسرجاً

يعني أنفا يبرق كالسراج، وكذلك استعماله الشفة للفرس وهي بالأصل للإنسان فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً، لو لزمت الأصل لم يحصل لك، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: مرسنا، وقوله: أنفاً، بل الاستعارة هنا أشبه بأن تنقصك جزءاً من الفائدة[7]. فهو لا يرى في هذا النوع استعارة إلا متابعة للعلماء؛ بل يعدّ هذا النوع من الاستعارات مبتذلاً عامياً.

---

(1) مبادئ النقد الأدبي إ.أ.ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة، 1963م،ص 310.

(2) أسرار البلاغة، ص49

(3) المصدر السابق، ص50

(4) المصدر السابق، والصفحة السابقة.

(5) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص 35

(6) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص356

(7) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص36-37

2- الاستعارة المفيدة: وهو النوع المعتدّ به، الذي يعدّه عبد القاهر جامعاً لصفات الحسن والجمال والروعة الفنيـــة وهـــي المبنية على التشبيه.إن فهم عبد القاهر للاستعارة وطريقة معالجته لها، قد أضاف جديداً إلى موروثنا البلاغي، عبر به عـــن عبقريـــة فذة، وعمق فكري قائم على الإحساس والذوق، إضافة إلى العقل القادر على وضع الجمال في مراتب حسب القوة والضعف فيها. فجعله الاستعارة عبارة عن ادعاء، وربطه إياها بالمبالغة، ومحاولاته تفضيل الاستعارة على التشبيه، كون الاستعارة-وهي صـــورة بلاغية- أرقى فنياً من التشبيه، إضافة إلى تمييزه الدقيق بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة، واضعاً ذلـــك في ســـلم القـــيم الفنيـــة والجمالية، لذلك ليس بشيء عارض، بل هو إنجاز عظيم وإضافة جديدة في نظرية النقد والأدب في موروثنا العربي.

فإذا كانت التشبيهات النادرة والمتعددة تحتل مكانة عند سابقيه تفوق مترلة الاستعارة، فإن عبد القاهر يتفق مـــع النقـــد المعاصر فيما يتعلق بتفضيل الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية، وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل علـــى نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية[1]: فقد فضل الاستعارة على التشبيه بوصفها أرقى أنواع التصوير البياني، وإذا كان النظم يعني صياغة الجمل ودلالتها على الصورة، فإن الاستعارة لا يظهر حسنها إلا إذا راعينا الجمال في الصياغة والتصوير، ولذلك فهي تؤلف الصورة الأدبية بالتقائها مع معاني النظم، لأن الحسن للصورة من حيث هي مدلول عليها بالنظم[2].

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ص297

(2) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د. أحمد علي الدهمان، ص240-251.

الكناية عند عبد القاهر الجرجاني أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه في الوجود، فيؤمئ إليه ويجعله دليلاً عليه[1]. ففي قولنا (هو طويل النجاد) نريد القامة، (وكثير الرماد) نعني كثرة القرى... فقد أرادوا معنى لم يذكروه بلفظه الخاص، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يكون في الوجود إذا كان المعنى الأول. ومن هنا كانت الكناية أبلغ من الإفصاح[2]. والتعريض أوقع من التصريح، ولكي تطمئن نفس المرء إلى ذلك يجب أن يعرف سبب ذلك وعلته. وتكمن مزية الكناية في طريق إثبات المعنى الذي يقصد إليه المتكلم، فزيادة إثبات المعنى يجعله أبلغ وآكد وأشد[3]، ومزية الإثبات بالكناية تؤدي إلى إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها. ولذلك فإن اللفظ في الكناية يدل على معنى، وهذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية، فهي إذاً من دلالات المعاني على المعاني[4].

ويؤكد عبد القاهر أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالته، مستقلاً بواسطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ.. كقوله:

لا أمتع العوذ بالفصال ولا * أبتاع إلا قريبة الأجل

فهو لا يترك الفصيل لأمه تستمتع به، بل يقدمه للضيفان، وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه، وفي الشطر الثاني يشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها، فهي قريبة الأجل، فالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني، وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالته، وهذا يكون كناية عن الصفة كما يسميه عبد القاهر، ولكنهم كثيراً ما يذكرون الصفة ويذهبون في إثباتها مذهب الكناية أيضاً. ويبدي عبد القاهر إعجابه بهذا اللون بقوله: وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً. وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المغلق والخطيب المصقع.. فإذا لم تأتك الصفة مصرحا بذكرها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها.. كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل ومن الحسن والمزية ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه. فهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه، ليتوصلوا بالجملة إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من جهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفي ومسلك يدق، كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى * في قبة ضربن على ابن الحشرج

فهو أراد أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالاً للممدوح، فترك أن يصرح بها مباشرة وعدل إلى التلويح والكناية، فجعل كون هذه الصفات في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه، فخرج كلامه بهذه الفخامة والجزالة، بحيث أنه لو أسقط هذه الواسطة من الكلام ما كان إلا كلاماً غفلاً، وحديثاً ساذجاً[5].

ويلاحظ أن عبد القاهر قد عالج الكناية إضافة إلى التشبيه والاستعارة والتمثيل، متوخياً ارتباطها بالنظم والمعنى، والأصل في ذلك كله ارتباطها بالسياق، وصوغها صياغة فنية يستطيع الذوق المثقف أن يستكشف أسرارها. فإن النظم هو توخي معاني النحو

---

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص52

(2) المصدر السابق، ص55

(3) المصدر السابق، ص56

(4) المصدر السابق، ص207

(5) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص236-237

وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير.. وجملة الأمر أن النظم إنما هو (الحمد) من قوله تعالى: ﭽ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭼ مبتدأ و(الله) خبر، و(رب) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى العالمين. ثم يدرس سورة الفاتحة ممثلاً بها على هذا القسم الذي لا يتصور في شيء من معانيها أن يكون معنى اللفظ أو الترتيب هو الذي اكسبها هذه المزايا. ونلاحظ على بحثه في الكناية ما يلي:

1- أن للكناية بنوعيها (كناية عن الصفة، وكناية عن إثبات الصفة) مزية على التصريح، ولم يجعل المزية في المعنى المكني عنه، بل في إثباته للذي ثبت له، وأن الكناية، وإن كانت من القسم الذي يعزي الحسن والمزية فيه إلى اللفظ، إلا أننا لا نعرف المعنى إلا عن طريق المعقول، وتأويل المشار إليه.

2- إن وظيفة الكناية، تكمن في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي والمتذوق، وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام مستعملاً على التصريح، وإن هذا التأثير كذلك لا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني واحداً واحداً، وتعرف محصولها وحقائقها.

3- والكناية وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنياً، فهي عندما تتآزر، بوصفها من عناصر التصوير البلاغي، مع غيرها مما يتحمله السياق، تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، وسحر يضفي على الصورة البلاغية كثيراً من الإمتاع والجمال. ويتحقق هذا عندما تقوم بدوري الرمز والتلويح، أو الإشارة إلى المعنى الأول، أي أنها وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى، وهذا الإيحاء يكتشفه الناقد بالذوق والإحساس والعقل.

4- إضافة إلى التأثير في نفس المتلقي ودورها الرمزي والإيحائي، فإن للكناية أثراً أساسياً في تقديم المعنى، وهذا لا يخرج عن طبيعتها. فهي طريقة خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان، لأن الفرق بين التعبير الصريح والمكنى عنه كبير. ومن هنا جاءت الكناية صورة بلاغية تقدم المعنى في إطار فني جميل[1].

الخاتمة:

وقد توصلنا في هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً: تظهر مزية الألفاظ عند عبد القاهر الجرجاني في تأليف الكلام؛لأنها وسائل تصوير للمعنى المدلول عليه في الصياغة.

ثانياً: وضح عبد القاهر أن الألفاظ في سياقها الشعري وفي بليغ الكلام هي وسيلتنا إلى الصورة الأدبية.

ثالثاً: النحو عند القاهر الجرجاني هو الذي يفتح الألفاظ المغلقة على معانيها، وهو المعيار الذي يعرف به فضل كلام على كلام.

رابعاً: أفاد عبد القاهر مما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه في خصائص التعبيرات النحوية، حتى وصل به الحال إلى ابتكار نظريته في المعاني السامية، أو في النظم والخواص التركيبية للعبارات.

خامساً: البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني ترجع إلى النظم والصياغة.

سادساً: حظيت الصورة التشبيهية بمكانة مرموقة عند البلاغيين والنقاد القدامى.

سابعاً: يعد التشبيه-إضافة إلى التمثيل والاستعارة- أحد الأصول الكبيرة للكلام عند عبد القاهر.

ثامناً: كانت نظرة عبد القاهر إلى التشبيه نظرة نقدية وعميقة.

تاسعاً: يتفق عبد القاهر مع النقد المعاصر فيما يتعلق بتفضيل الاستعارة على التشبيه، لما يتحقق فيها من تفاعل وتداخل.

عاشراً: الكناية وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى.

(1) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د.أحمد الدهمان، ص236-240

المصادر والمراجع:-

*** القرآن الكريم.**

	أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق . محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة 1972م، ج1.
	أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد رضا، ط5، 1372هـ، القاهرة.
	بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: د. إبراهيم سلامة، ط2، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م.
	التشبيه عند القاهر الجرجاني بوصفه معيارا نقدياً، عطية أحمد أبو الهيجاء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م، العدد 1، المجلد 42.
	التشبيه في الدراسات البلاغية والنقدية، دراسة وصفية تاريخية ، محمد الطالبي، دراسة لنيل درجة د.د.ع مرقونة بخزانة كلية اللغة العربية بمراكش تحت رقم 7661.
	التشبيه في شعر الحداثة محمد الماغوط نموذجا: د.عبد الرازق المجذوب، مجلة دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة، الجزائر 2011م، العدد العاشر.
	دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د/محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ت)، (د.ط).
	دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني،ط4،دار المنار بمصر،1367هـ،تعليق محمد رشيد رضا.
	شرح ديوان الحماسة: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951م، د.ط، ج1.
	شرح ديوان الحماسة، نشر أ حمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، القسم الأول.
	الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1985م، ط1.
	الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً) د. أحمد علي الدهمان، ط2، 2000م، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
	الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
	فصول في الشعر: د.أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1999م، ط1.
	فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن: د. فتحي أحمد عامر، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1975م، الفصل الثالث من الباب الأول.
	قضايا النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زكي العشماوي، ط1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1967م.
	الكامل: أبو العباس المبرد، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11986م، ج2.
	كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.
	مبادئ النقد الأدبي إ.أ.ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة، 1963م.
	مراجعات في أصول الدرس البلاغي: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005م.
	نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، القاهرة، 1965م، (د.ط).
	النقد والناقد: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 1985م.
	نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري، تصحيح أحمد الزين، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د.ت).